

Língua e Literatura, (17): 171-180, 1989.

CARTÕES POSTAIS E SELOS NO ROMANCE HISTOIRE, DE CLAUDE SIMON

Glória Carneiro do Amaral

RESUMO: Durante uma jornada de 24 horas, o narrador de *Histoire*, romance do escritor francês Claude Simon, ocupa-se de vários assuntos de ordem prática, entre os quais a venda de uma cômoda. Esvaziando-a para entregá-la ao comprador, ele descobre pilhas de cartões postais recebidos ou enviados pela mãe.

A crítica salientou, inúmeras vezes, a importância desses cartões postais e o espaço que eles ocupam na narrativa. Proponho-me a examiná-los enquanto espaço de comunicação dos pais do narrador. São eles a via de acesso ao universo existencial da mãe, sempre fechada em casa, cujo contato com o mundo exterior resume-se a essa correspondência. O pai - o misterioso Henri - só se faz presente nos cartões. Até sua morte é participada através deles.

Os cartões postais são acompanhados pelos selos que permitem sua circulação no mundo real e introduzem-nos no romance. Do ponto de vista descritivo, são miniaturas dos cartões e seu cromatismo reveste-se de forte valor simbólico. É o que procurarei analisar, mostrando como estes pequenos ícones constituem-se em micro-universos da narrativa.

O romance *Histoire* articula-se em torno de uma série de atos cotidianos de um dia do narrador: vai ao banco, almoça, vende uma cômoda a um antiquário, procura um primo por causa de uma assinatura, come um sanduiche e volta para casa. São ações que se inserem num tempo linear, o único em que realmente acontecem coisas. Aparentemente, ele procura pôr em ordem assuntos de herança, ao voltar para sua cidade natal.

Mas, o que busca o narrador, além de um empréstimo no banco e da venda de um móvel?

Um encontro com o passado, a infância e a adolescência, uma tentativa de reconstituição da vida dos pais e do tio, espécie de saga familiar, situada num tempo labiríntico em que os acontecimentos não acontecem de forma efetiva, são mastigados e remastigados como o sanduiche na boca

desdentada do homem que presencia um tiroteio em Barcelona, durante a Guerra Civil, um dos episódios evocados no romance.

O fil de Ariadne deste labirinto de lembranças são imagens visuais como a fotografia do atelier de Van Velden, a aquarela de Barcelona e sobretudo os selos e os cartões postais.

O leitor simoniano está habituado à proliferação de imagens que, fotográficas ou pictóricas, tomam, progressivamente, conta da narrativa. Como, por exemplo, a fotografia de uma caixa recebida em herança pela personagem central de *l'Herbe*; ou a velha foto da família, no mesmo romance; ou ainda o retrato do ancestral de Reixach, em *La Route des Flandres*.

Também o narrador de *Histoire* está constantemente vendo alguma coisa. Melhor ainda: procurando ver. Mas não se trata simplesmente de descrever o que está no campo visual, já que ele vê imagens do passado, como a de sua mão enferma:

"pouvant la voir, cadavérique et fardée, avec ce châle mauve en laine des Pyrénées acheté à Lourdes" (p. 67)¹

Ele se vê transformado em uma dessas efígies, inúmeras vezes descritas:

"pouvant me voir sous la forme de ce guerrier ithyphallique de la préhistoire" (p. 137).

Vê as personagens das fotografias se mexerem, criarem vida:

"on pourrait voir, comme derrière une grille, l'occupant du fauteuil d'osier qui a posé maintenant sa tasse sur un tabouret penché à son tour en avant" (p. 314).

Este "pouvoir voir", esta insistência na tentativa de ver marca tenazmente a narrativa. Seu caráter não é simplesmente visual: propicia, gera, a reconstituição de um passado, a recuperação de um real já enterrado, engavetado no móvel de família, ora redescoberto por causa de uma transação comercial. Passado do narrador, passado ancestral, anterior ao seu nascimento, que ele não presenciou, mas que lhe pertence por herança, com cuja busca se compromete. O olho procura abarcar todos os elementos contidos na imagem visual, transformando-a em elemento constitutivo da narrativa. As perguntas que impulsionam a narração na *Route des Flandres* - "Quoi encore? - voltam-se aqui para os elementos visuais:

1 SIMON, Claude. *Histoire*. Paris, Minuit, 1967, coll. Folio.

"Oui? Simplement du silex, de la chaux, des gouttelettes d'eau? - Mais quoi encore? Rien que de la peau, des cheveux, des muqueuses? Mais quoi encore? Quoi encore? Encore? Encore? Encore?, l'oeil s'acharnant à scruter pour la millième fois la mauvaise photographie" (p. 306).

O olhar amplia seu campo sensorial: pode não somente ver, mas também ouvir:

"ce que l'oeil voyait d'abord monter vers lui c'était cette rumeur confuse, multiple et lourde qui par une transposition graphique (...) semblait émaner de ce grouillement de détails minutieusement dessinés aux premiers plans (...) de sorte qu'il s'écoulait un temps assez long avant que les yeux pas l'oreille: les yeux - perçoivent de faibles bruits, isolés, identifiés plus tard par l'esprit" (p. 176/7).

O olhar pode, também, aspirar odores, sentir a temperatura, o vento. Esta acuidade desdobra o tempo e o espaço: trata-se não somente de abarcar o que está reproduzido na imagem, mas também o tempo anterior e posterior, o que aconteceu antes e depois desta fração de segundo paralisada na fotografia. É o que acontece em relação à fotografia do atelier de Van Velden, através da qual o narrador procura reconstruir o que talvez seja o primeiro encontro de Oncle Charles e sua mulher.

Quanto aos cartões postais, as possibilidades duplicam, pois lida-se com dois universos: um, reproduzido no cartão postal e outro, o do emissor e do receptor. O narrador procura recuperar os dois ao mesmo tempo, mergulhando tanto na imagem do postal, quanto procurando reconstituir a cena que se desenrola no momento em que ele é enviado ou recebido.

Nesta perspectiva, os cartões postais encontrados na terceira gaveta da cômoda vendida à antiquária permitem ao narrador reconstituir o relacionamento de seus pais.

Eles remetem, desde o início, ao universo paradisíaco e exótico onde Henri e a mãe se encontrariam para sempre e que contrasta violentamente com o mundo em que ela vive.

A monotonia e o pudor do universo familiar são constantemente reafirmados: "forteresse inviolée", "son inaltérable vie aux puérides distractions", "les chastes déguisements", "les chastes séances". É um mundo imóvel, imutável, impregnado de mofo, mergulhado numa espécie de torpor, onde tudo transcorre numa fascinante atmosfera de doença, decrepitude e decomposição. Sua música de fundo são sons abafados e cochichados que o narrador ouvia, quando criança, antes de abrir a porta para cumprimentar as velhas amigas da avó, sempre articulando lamentos a meia voz.

Aprisionada neste ambiente, a mãe, ela própria enviando cartões simplesmente "pitorescos", que reproduzem tranquilos jardins públicos ou velhos pastores, sente atração vertiginosa pelo mundo exterior que lhe é apresentado nos cartões.

A Espanha e a amiga espanhola configuram-se como um ponto intermediário, uma evasão possível do ambiente familiar, em direção ao exotismo e à violência do mundo exterior. O espaço que cerca Niñita é sedutor e, ao mesmo tempo, acessível. A mãe pode viajar para encontrar sua amiga nos cenários feéricos dos cartões e assistir aos mesmos espetáculos que a amiga assiste:

"dans une loge d'arène assistant à un de ces spectacles violents poussiéreux et clinquants dont elle était friande au même titre que de l'épais chocolat".

Podemos reconstituir as temporadas na casa da amiga e a amizade das duas moças através de sua correspondência. Convites e queixas, Niñita os faz em cartões postais:

"Acabo de ver Rosa S. que me ha dicho que nos esperaba a las dos el sabado qui viene. Iremos todas juntas al teatro"(p. 35).

"No puedo escribirte de lo cansada que estoy"(p. 129).

Tudo escrito em língua assim evocada pelo narrador:

"empreintes ou plutôt parfumées de la lourde sensualité qui sembler émaner de cette langue des noms des mots eux-mêmes avec leurs consonances lascives et brutales"(p. 35).

As viagens a Paris são comunicadas ao leitor pelo texto dos cartões enviados à avó, que ficara em casa:

"Nous continuons nos courses et espérons les terminer de façon à quitter Paris dans la journée de mardi"(p. 59).

"...Paul nous emmène demain à Chantilly assister au Derby où nous verrons paraître-il des toilettes merveilleuses. A bientôt chère maman"(p. 70).

Não se tem notícias nem de Niñita, nem dessas temporadas em Paris fora dos cartões.

Até empregadas são contratadas por correspondência. Num cartão dos Pirineus, está escrito.

"Donc c'est bien entendu. Je rentrerai au service de madame le 1er Octobre"(p. 24).

Esta correspondência, envolvendo personagens diversos, adquire quase o caráter de um diário conservado pela mãe no fundo da gaveta, permitindo a reconstituição de sua vida. Suas relações com Henri se desenvolvem exclusivamente através dos cartões postais. Se, em *Le Vent*, procurava-se "recoller les débris dispersés, incomplets d'un miroir" para reconstituir a história

de Montès, busca-se aqui uma bricolagem de cartões postais, uma colagem de fragmentos visuais para recontar a história materna.

A própria narrativa se desdobra como uma espécie de cartão postal, exibindo verso e reverso: de um lado, reconstitui-se o cotidiano da mãe, seus hábitos, vestimentas, o que ela está fazendo no momento em que chega o correio; de outro, partindo-se das paisagens dos cartões, descreve-se o mundo em que vive Henri, metamorfoseado quase em elemento cósmico deste universo, como a vegetação e os acidentes geográficos.

Este espaço caracteriza-se pelo movimento, exotismo e violência. Também seus signos lingüísticos fascinam: *"les laconiques missives arrivées de pays au nom de fièvre Majunga Haïphong Mandalay"*(p. 33). Desfilam aí figuras femininas equívocas: *"des photographies de prostituées berbères déguisées en heroïnes bibliques"*(p. 115).

O pai e a mãe são duas paisagens, duas naturezas humana e geográfica - opostas. A mãe é caseira e contida, mergulhada em tranqüilo ambiente doméstico, rodeada por uma vegetação europeia de carvalhos e faias; Henri é viajante incansável, vive num mundo impregnado de sensualidade e mistério, rodeado por uma vegetação tropical, luxuriante e úmida.

A morte, neste universo, rodeia-se de *"délirantes et furieuses somptuosités"* (p. 420). Esta majestade é mais um contraste com a decomposição lenta e quotidiana que espreita incessantemente o universo da mãe, Penélope provinciana que sobrevive na leitura e releitura dos cartões postais cuidadosamente arrumados na gaveta e que se tornarão sua alimentação no fim de sua vida:

"le problème étant combien de temps un organisme vivant peut-il continuer à fonctionner lorsqu'il reste sur les os un simple sac de peau enfermant non plus les organes habituels foie estomac poumons et caetera mais rien d'autre que de la pâte à papier sous la forme de vieilles cartes postales"(p. 86).

As relações entre os dois podem ser datadas pela sua correspondência. O noivado foi longo, de 1906 a 1910. Supõe-se que tenha terminado por volta de 1910, pois há um cartão de um navio zarpando, no fim do capítulo I, em que se lê: *"Je m'm'embarque demain sur l'Armand Béhec. Henri"*, datado de 01.09.10. E outro, de um árabe jovem, encarapitado no seu dromedário, datado de 04.09.10, em que está escrito: *"A bientôt"*(p. 217).

O casamento deve ter durado cerca de dois anos, pois durante este período é a mãe que envia os cartões:

"et l'époque les deux brièves annés pendant lesquelles ce fut elle qui les envoyait"(p. 420).

A mãe só será feliz mudando de paisagem, abandonando o ambiente familiar pelo paraíso tão sonhado. O último cartão postal do romance, o único conhecido do leitor por ela enviado do mundo de Henri diz: "*Cette magnifique végétation tropicale m'emmerveille*".

Henri só se faz presente através de imagens. Fica-se sabendo de sua existência através da ampliação colocada na cabeceira na mãe, minuciosamente descrita pelo narrador, ao esboçar um perfil de Henri. Descrição longa demais para ser retomada aqui². Destaquemos apenas a elegância a despreocupação e um certo ar de petulância e ironia que parece emanar da fotografia, atraindo tanto o narrador quanto sua mãe que só tinha que se virar ligeiramente na cama para contemplá-lo. Na reprodução fotográfica, ele estava mais ao seu alcance do que em vida; ele só lhe pertencia através das imagens, seja a desta foto, seja indiretamente pelos cartões postais, que lhe trazem fragmentos do mundo em que ele vive. Daí um certo clima de imateriabilidade que o envolve, colocando-o no mesmo nível das personagens dos cartões: "*l'inoubliable image flottant immatérielle et auréolée de brouillard*", "*il n'existait déjà pour elle que sous cette forme impalpable et aérienne*". Esta imaterialidade de reprodução visual concede-lhe também uma imutabilidade, até mesmo uma imortalidade semelhante à das figuras alegóricas que ornamentam os selos, os cartões postais e as notas descritas ao longo do romance.

Até sua morte é comunicada num cartão:

"*J'apprends qu'Henri a été tué que vous dire Vous écrirai dès que cela me sera possible... Colonel le Magnien Secteur 212*" (p. 419).

Os cartões desvendam também os sentimentos de Henri para com sua noiva. Se as imagens estão impregnadas de uma sensualidade e de um calor incessantemente reiterados, as mensagens caracterizam-se pelo laconismo, indiferença e até um certo descaso. Em geral, a localização geográfica, a data e a

2 A descrição de Henri: "*je pouvais maintenant le voir lui c'est-à-dire cet énorme agrandissement qu'elle avait fait faire et placer sur le mur parallèle à son lit à droite de sorte qu'elle n'avait qu'à tourner légèrement la tête pour le regarder sa courte barbe sépia ses yeux sépia clair qu'on devinait bleus sous les sourcils touffus et ses cheveux sépia séparés par la raie médiane son air hardi légèrement moqueur insoucieux le buste coupé un peu au-dessus des épaules(...) avec ce sourire hardi ironique et indéfectiblement optimiste qu'il continuait à conserver par-delà la mort son élégant veston sépia aux minces revers de dandy son élégante barbe châtain clair et son regard de faïence tel qu'il avait dû lui apparaître vingt ans plus tôt et tel qu'elle n'avait sans doute jamais cessé de le voir toujours présent l'inoubliable image flottant immatérielle et auréolée de brouillard tout au long des années qu'avaient duré leurs interminables fiançailles*" (p. 20).

assinatura. De vez em quando, uma informação de ordem geral, cabível em qualquer correspondência.

O narrador parece chocado por esta ausência de ternura, este caráter documental da correspondência dos noivos. Faz várias referências ao texto dos cartões, sempre com a mesma imutável assinatura, cuja evidente indiferença reveste-se de insolência aos olhos do narrador desconcertado. Ou então são linhas didáticas e documentárias e apropriadas para uma adolescente ou uma irmãzinha que ficou em casa e que, na verdade, caracterizam relações fraternais com a noiva. Esta, por seu turno, guarda na gaveta tanto os cartões mandados pelo noivo quanto os enviados por amigos e familiares, aparentemente seguindo idêntico critério de seleção, ou seja, conservando toda sua correspondência.

Supõe-se que uma correspondência exista em função de desejo de comunicação. Niñita, Oncle Charles, a mãe em Paris, a empregada tratada, todos escrevem para comunicar alguma coisa: contar novidades, marcar encontros. A função principal de uma correspondência deveria, portanto, ser a de estabelecer um contato real entre o receptor e o emissor de uma mensagem.

Seria realmente essa a função dominante da correspondência entre Henri e a mãe? Se lembrarmos que o primeiro é sempre o emissor e a segunda o receptor, é já, de saída, uma correspondência desequilibrada. Se pensarmos também que na correspondência entre duas pessoas que se supõe apaixonadas deveria prevalecer a função emotiva, causa espécie o laconismo da mensagem, que dilui esta função. Na verdade, estas duas pessoas, que terminam por se casar, não trocam a menor expressão de ternura. O prolongamento do noivado salienta ainda mais a já evidente indiferença.

A função fática domina nesta correspondência que só existe para manter o elo estabelecido pelo noivado e nunca para expressar uma paixão. A troca de cartões entre os noivos é paradoxalmente vazia de comunicação amorosa.

Mas, se é vazia de comunicação amorosa, nem porisso é desprovida de um simbolismo rico, que pode ser levantado a partir dos selos, estes micro-universos de significação múltipla.

Seu valor imediato e evidente é o de troca e de mercadoria. Na escola há um verdadeiro comércio cuja principal moeda de circulação é o selo. O valor monetário sobrepõe-se a ponto de se transformar em significante: "*à propos du dix centimes bistro de Madagascar*". Negócios constrangedores para o narrador, que se deixa sempre lograr, apesar de suas precauções.

Lambert, o colega de classe que detém o monopólio deste comércio, identifica-se de tal forma aos selos que acaba por tornar-se, ele

próprio, effígie de cartaz eleitoral, situação de político próspero, à qual chegou através do sucesso comercial, já entrevisto na adolescência:

"son visage prospère bien-veillant se répétant collé sur les panneaux électoraux respectable comme ce timbre de quel pays..." (p. 353)

São os selos que introduzem os cartões postais na narrativa e também são os primeiros a retratarem o paraíso sonhado pela mãe.

Sua descrição é feita com cuidado e minúcia, embora não sejam numerosos como os cartões. São às vezes repetidos e as 16 descrições do romance lidam com apenas seis selos diferentes; daí inclusive a repetição do adjetivo "mesmo".

Abrem-se sempre por uma cor, que se fixa em tonalidades fortes: *"la couleur vive d'un timbre collé à cheval sur la tranche"*. Também o cromatismo torna-se significante dos selos:

"les timbres les petits carrés multicolores s'éparpillant tombant dans le soleil en tournoyant" (p. 117).

A cor se distribui em nuances de verde e rosa: rosa lagosta, groselha, rosa camarão, verde nilo, verde oliva, verde amêndoa, malva. Exceção feita ao marrom de uma esfinge.

Examinando este colorido, podemos ligá-lo às cores que rodeiam as imagens femininas mais próximas do narrador. É o chale malva de lâ dos Pirineus, objeto inseparável da mãe; é o vermelho vivo e brilhante das cerejas colhidas por Corine e que ela transforma em brincos, adorno feminino; são as pontas rosa pálido dos seios entrevistados no vestido de verão; é o vestido de Hélène, estampado em variações cromáticas, *"couleurs de fruits de pêches vert rose rouge velouté vert de nouveau rouge"* (p. 131).

É a cor do sexo feminino: *"la rose, la mince ligne étroite fente couleur de pétale rosea placé entre feminal et palmula comme une source unique de couleur"*. Este sexo feminino, rapidamente, entrevisto quando Corinne sobe na cerejeira, é identificado pela sua cor, de um tom mais leve que o vermelho de seus brincos coral.

Corinne, em cima da árvore, é uma figura voadora, como as divindades das effígies; divindade que paira, leve, aérea, mágica. É fatídica; sobretudo se nos lembrarmos de sua aparição em *La Route des Flandres*, romance em que sua leviandade inconseqüente conduz um regimento à morte.

O selo da Semeadora, da "fatidique Semeuse" é o mais constante e aparece cinco vezes. Ela é a figura simbólica de antigos selos franceses e torna-se, ao mesmo tempo, símbolo da comunicação e do feminino, cortando a narrativa num espaço aéreo.

Figura voadora, com os cabelos soltos, alados, escapando do boné frígio, reveste-se de magia. Corinne assimila esta postura alada com os

cabelos também soltos, anelando-se e enfeitando o narrador que os entrevê por entre os altos ramos da cerejeira. São ambas figuras fatídicas.

Mas, a Semeadora é também "mensageira fecunda", que parece surgir de escavações e de uma terra "vermelha e fértil", com a mão cheia de grãos, configurando uma imagem de conotações maternas. Em rosa camarão ou em verde amêndoa, ela engloba os dois femininos da narrativa, a maternidade e a sensualidade, projetando-se, misteriosa, como aquela esfinge bistre, marrom engendrado do verde e do vermelho.

Henri também é, como vimos, uma "forma impalpável e aérea", presença-ausência, existindo só nos cartões, entrelaçando características com "esta mensageira fecunda e mágica"

Masculino e feminino projetam-se assim no universo filatélico do romance. Se retomarmos o primeiro selo descrito, notaremos que ele representa um casal: o homem segura um caduceu e a mulher um ramo cheio de folhas (p. 25).

O caduceu é o símbolo do comércio e atributo de Mercúrio, mensageiro dos deuses. Já estão aí, anunciadas desde sua primeira aparição, as duas funções primordiais dos selos no romance: o comércio e a comunicação.

O casal do selo tem as mãos livres entrelaçadas por cima do globo terrestre. De uma certa forma, a geografia, "seus continentes seus mares seus oceanos" separam o homem, e a mulher. É um selo cinza como nenhum outro e malva como o chale da mãe. Alegorizam-se nele os pais do narrador, presentes no único espaço que habitam enquanto casal: o de sua correspondência. Espaço de circulação que traz todo o globo terrestre para ser aprisionado pela mãe em sua gaveta e que o narrador procura possuir na escritura e através dela:

"tout était arrêté maintenant présent immobilisé tout là dans un même moment à jamais les images, les instants les voix les fragments du temps du monde multiple fastueux inépuisable éparpillés sur un lit de mourante" (p. 417).

BIBLIOGRAFIA

SIMON, Claude. *Histoire*. Paris, Minuit, 1967, coll. Folio.

RÉSUMÉ: Titre: "Cartes postales et timbres dans le roman *Histoire*, de Claude Simon"

Histoire présente un narrateur qui, pendant une journée, s'occupe de certaines affaires d'ordre pratique; entre elles, la vente d'une commode de la maison familiale. En la vidant pour la rendre à l'acheteur, il découvre dans ses tiroirs des liasses de cartes postales que sa mère avait reçues tout au long de sa vie.

L'importance de ces cartes postales dans le récit et l'espace qu'elles y tiennent ont été maintes fois soulignés par la critique. Je propose qu'on les envisage en tant qu'espace de communication

amoureuse des parents du narrateur. C'est par leur étude que l'on a accès à l'univers existentiel de la mère, toujours enfermée dans la maison, prenant contact avec le monde à travers sa correspondance. Et le père, ce mystérieux Henri, toujours éloigné, n'est présent que dans les cartes. Même sa mort y est annoncée.

Les cartes postales sont accompagnées des timbres qui, tout en permettant la circulation de celles-ci dans le monde réel, les introduisent dans le récit. Du point de vue descriptif, ils se révèlent des miniatures des cartes postales. Ils colorent les descriptions et ce chromatisme a une valeur symbolique très nette. C'est ce que je tâcherai d'examiner, en montrant comment ces petites icônes se constituent en micro-univers du récit.